

Aus der Gemäldegalerie des Provinzialmuseums zu ...

Provinzialmuseum Hannover

AUS DER GEMÄLDEGALERIE

DES

PROVINZIALMUSEUMS ZU HANNOVER



AUS DER GEMÄLDEGALERIE DES PROVINZIALMUSEUMS ZU HANNOVER

ZWANZIG ABBILDUNGEN IN RADIRUNG UND KUPFERLICHTDRUCK

MIT ERLÄUTERUNGEN HERAUSGEGEBEN

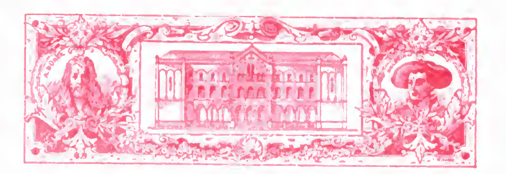
VON

J. REIMERS

HANNOVER

AUF KOSTEN DES KUNSTVEREINS FÜR HANNOVER

1892



Die Gemäldegalerie des Provinzialmuseums zu Hannover.



IE Gefchichte der Gemäldegalerie des Provinzial-Mufeums zu Hannover, der die Originale zu den in diefer Vereinsgabe vorgeführten Kupfer angehören, ift unlöslich mit der Entwicklung des Mufeums verknüpft. Der Anfang des einen bedeutet die Vorftufe zum andern, und beide gemeinfam haben zu kämpfen gehabt unter der Ungunft der Zeit, welche durch die napoleonifche Fremdherrfchaft vorbereitet war. Aber was jene Zeit auch Schweres über unfer Vaterland verhängte, wie fehr fie auch eine gedeihliche Entwicklung von Kunft und Wiffenfchaft gelähmt hat, fie hat das hohe Verdienft, Denken und Fühlen der Völker geläutert und fie dem fittlichen Ideale wieder näher geführt zu haben. Begeifterte Vaterlandsliebe und heroifcher Opfermut, das waren zunächft die in ihrer Bethätigung fichtbaren Refultate, welche die korfifche Zuchtrute erzielt hatte, und durch fie hofften die Edelften unferes Volkes, feien den höchften Zielen der Menfchheit die Wege bereitet.

Aber die Ziele waren zu weit gefteckt, um in der erhofften Zeit erreichbar zu fein, die Zeit war zu kurz, um Früchte zeitigen zu können, und das Auge zu ungeübt, um das rechte Samenkorn immer zu unterfcheiden von dem Samen wuchernden Unkrautes. Was die Beften unferes Volkes erftrebt, es fand keinen genügenden Raum zur Entfaltung, aber die Saat, von ihnen gefäet, ift nicht untergegangen, fondern ift emporgewachfen im Laufe der Zeit, und ihre Enkel erfreuen fich der Frucht. Und wahrlich, es gehörte ein hoher fittlicher Mut dazu, in den Jahren fruchtlofer Kämpfe, in denen um Nebenfächliches foviel fchöpferifche Kraft verzettelt wurde, den Glauben zu erhalten an eine lichtere Zukunft und den Mut zu bewahren in mühevoller Arbeit.

Es gehört mit zu den Grofsthaten des Freiherrn *von Stein*, dafs er 1819 in Frankfurt a. M. den Gefchichtsverein ins Leben rief, deffen Hauptaufgabe die Herausgabe der Quellen zur deutfchen Gefchichte fein follte. Infolge diefes, von Frankfurt ausgegangenen Anftofses, entftanden allüberall die hiftorifchen Vereine, überall war man gefchäftig die Lokalgefchichte zu erforfchen, das unfchätzbare Material feftzuftellen, aus dem fich das Leben unferer Vorfahren zufammengefetzt hat. Das war die Hinüberleitung vom Kosmopolitismus zum Patriotismus, von patriotifcher Indifferenz zum Bewufstfein der Angehörigkeit zu einem engeren Vaterlande, von dem Bewundern des Fremden zu der Achtung vor dem auf heimatlichem Boden Erwachfenen. Aber die Quellenforfchung allein ift nicht geeignet, die Liebe zur hiftorifchen Wiffenfchaft in weitere Kreife zu tragen. Nicht das Abftrakte, fondern das Sichtbare und Greifbare, die monumentalen Beläge zu den gefchichtlichen Nachrichten erft vermochten weitere Kreife zu erwärmen für die Vergangenheit ihres Volkes. Wie die Altvordern geweint und gelacht, wie fie im täglichen Leben fich bewegt und wie fie ihrem Gott gedient, das war zu erfehen aus den Gebrauchsgegenftänden, aus Waffen und Gerät, welches nun von den hiftorifchen Vereinen gefammelt wurde, und welche eine beredtere Sprache redeten, als die Schriftzüge des Pergaments. Weitere Kreife lernten aus ihnen erkennen, was die Gegenwart von der Vergangenheit trennt und was fie Gemeinfames haben, das Bleibende im Wechfel der Zeit. Und erft feit diefe Erkenntnis fich Bahn gebrochen, find die Sammlungen der Mufeen als die notwendigfte Unterlage für hiftorifche Forfchung erkannt, find fie gewürdigt worden, als die hervorragendften Bildungsftätten eines Volkes. Erft feitdem fie in den Dienft der Wiffenfchaft geftellt find, haben fie aufgehört Raritätenkabinette zu fein.

Waren fo die hiftorifchen Vereine und ihre Sammlungen vorzugsweife geeignet, das Intereffe für lokale Gefchichte zu erwecken, fo gingen die Anlagen der naturhiftorifchen Sammlungen und allgemeinen Kunftfammlungen mehr darauf aus, den freien Blick vor Verengung dadurch zu bewahren, dafs in ihnen auch die Natur- und Kunftprodukte anderer Völker zur Anfchauung gelangten.

Wenn nun die Aufgabe, die Vergangenheit dem lebenden Gefchlechte näher zu bringen, naturgemäfs den wiffenfchaftlichen Vereinen zufallen mufste, fo übernahmen die Kunftvereine und die Sammlungen moderner Werke den andern Teil der Aufgabe, an der Bildung der Menfchen mitzuarbeiten, indem fie die Exiftenzbedingungen der Kunft zu fichern und ein grofses Publikum mit diefem Teile der Kulturentwicklung bekannt zu machen fuchten. Was das Heute bringt, fteht dem Verftändnis der Menfchen am nächften, und die hohe kulturelle Aufgabe

der Kunſtvereine iſt es geweſen, das Verſtändnis für die moderne Kunſt in weitere Kreiſe zu tragen. Sie gaben dem Künſtler eine Beihilfe zu ſeiner Exiſtenz und dem Publikum eine Beihilfe zur Bildung von Herz und Gemüt. Und wenn wir nicht vergeſſen, daſs es ſich hier nur um eine Beihilfe handeln ſoll und darf, daſs die Kunſtvereine keine Verſorgungsinſtitute für Künſtler ſein ſollen, dann fällt der oft gehörte Vorwurf in ſich zuſammen, daſs die Kunſtvereine eine Überproduktion hervorgerufen haben, welche die Kunſt zu Grunde richtet. Daſs die Kunſtvereine in einzelnen Fällen eine Überproduktion hervorgerufen haben, wird nicht geleugnet werden können, aber nicht in ihnen iſt der Grund dafür zu ſuchen, ſondern in der falſchen Auffaſſung derjenigen Künſtler, welche ausſchlieſslich für die Kunſtausſtellungen produziren zu müſſen glaubten und von den Kunſtvereinen nicht eine Beihilfe, ſondern Unterhalt und Obdach erwartet haben. Sie haben nicht verſtanden daſs die Ausſtellungen der Kunſtvereine nicht allein den Zweck haben, den Markt für die Kunſtwerke zu bilden, ſondern daſs ſie vielmehr ebenſo ſehr beſtimmt ſind, die hohe kulturelle Aufgabe zu übernehmen, den Geſchmack und das Kunſturteil des groſsen Publikums zu bilden, das Intereſſe an künſtleriſchen Dingen zu erwecken und die Kaufluſt zu fördern. Die Entwicklung der Kunſt ſteht nicht bei dem Künſtler allein, ſondern wird ebenſo ſehr bedingt durch das kaufende Publikum. So iſt es in der Kunſt und ebenſo im Kunſthandwerk. Die lebendige Predigt der Kunſtwerke, das immer wieder von neuem Sehen trägt mehr zur Bildung des Kunſtgeſchmackes bei, als die glänzendſten Reden über die Kunſtwerke. Und wollen wir der Löſung der Frage, was uns not thut in Kunſt und Kunſtgewerke, näher treten, ſo müſſen wir Sorge tragen, daſs das Publikum Gutes von Schlechtem unterſcheiden lerne, ſo müſſen wir ſeine Freude an Kunſtwerken fördern und müſſen ſeine Bereitwilligkeit heben, für gute Leiſtung auch guten Preis zu zahlen. Das iſt es, worauf es ankommt, dann findet Kunſt und Kunſtgewerbe ſeinen eigenen Weg, wie ſie ihn in der Vergangenheit ohne Gängelband gefunden haben.

Das ſind die hohen Ziele, welche den Kunſtvereinen geſtellt ſind, deren Bedeutung ſie voll und ganz erfaſst haben, und zu deren Erreichung ſie unabläſſig bemüht geweſen ſind, unbekümmert um Gunſt oder Ungunſt der Zeit.

In den Dienſt dieſer fruchtbringenden Idee ſtellte ſich zu Hannover eine Anzahl von Kunſtfreunden zu einer Zeit, als politiſche Zerfahrenheit und Unzufriedenheit mit den beſtehenden Verhältniſſen die Ereigniſſe von 1848 vorbereiteten, eine Zeit, welche einer freien und gedeihlichen Entwicklung der Kunſt denkbar wenig förderlich war.

Die Kunftvereine in Berlin, München, Dresden, Düffeldorf u. a. hatten bereits bewiefen, von welch aufserordentlich hoher Bedeutung für die Verbreitung künftlerifcher Intereffen folche Einrichtungen find, als im Februar 1832 jene Kunftfreunde die Gründung eines Kunftvereins zu Hannover nach dem Mufter jener in Anregung brachten.

Als Zweck wurde angenommen, alljährlich, oder fo oft es geboten erfcheine, in Hannover eine Ausftellung von Kunftwerken, zunächft jener Künftler, welche im Königreiche geboren, oder dafelbft ihren Wohnfitz haben, zu veranftalten. Hervorragende Leiftungen derfelben follten, foweit es die Mittel geftatten, angekauft und durch das Los unter die Mitglieder verteilt werden. Aufserdem follte jedes Mitglied alljährlich eine Vereinsgabe, einen Kupferftich oder Ähnliches erhalten. Um die nötigen Mittel zu befchaffen, follte eine beliebige Anzahl Aktien zu je drei Thaler ausgegeben werden.

Als Hauptbegründer diefes Vereins, der fich um das Zuftandekommen in raftlofem Eifer bemühte, mufs der fpätere Oberbaurat *Hausmann* genannt werden.

Auf die Bitte des Vereins, übernahm der damalige Vizekönig, der *Herzog von Cambridge*, welcher dem Unternehmen mit grofsem Wohlwollen gegenüberftand, das Protektorat, und Ende April desfelben Jahres waren bereits 300 Aktien gezeichnet. Als nun fo das Unternehmen auch materiell gefichert erfchien, konnte im Mai zur Wahl des Komitees gefchritten werden, welches nun auch die Teilnahme an dem Vereine über das ganze Königreich durch Verfenden von Subfkriptionsliften zu verbreiten fuchte, fo dafs die Gefamtzahl der Subfkribenten bald 600 betrug.

Zur Unterftützung der Beftrebungen des Kunftvereins trug wefentlich der Umftand bei, dafs mit einer Anzahl von Kunftvereinen anderer Städte ein Abkommen getroffen war, nach welchem in einem beftimmten Turnus die auf der Ausftellung in Hannover nicht verkauften Kunftwerke nach diefen Städten zur Ausftellung gelangen follten.

Eine Erweiterung erfuhr diefes Verfahren alsdann noch dadurch, dafs beftimmt wurde, dafs in den Städten des Königreiches, in denen fünfzig Aktien des Kunftvereins vertreten find, die zur Verlofung auf der Ausftellung in Hannover angekauften Kunftwerke auf 14 Tage ausgeftellt werden follten, ein Verfahren, welches in hohem Grade dazu beigetragen hat, in weiteren Kreifen der Kunft Freunde zu gewinnen.

Es war vorauszufehen, dafs ein Unternehmen, welches die Unterftützung der Kunft und die Heranziehung des grofsen Publikums für künftlerifche Intereffen zum Zweck hatte, von letzterem auf das dankbarfte begrüfst wurde, fo dafs die An-

zahl der Aktien, welche am Schlusse des ersten Jahres sich auf 918 belief, nach 25 Jahren, im Jahre 1857, auf 3168 gestiegen war.

Aber auch anderweitig war der Kunstverein bemüht, die Interessen der Kunst zu fördern. Dem 1848 ins Leben getretenen Verein für öffentliche Kunstsammlung wurde der Ertrag an Eintrittsgeldern eines Tages der Kunstausstellung, sowie alljährlich ein auf derselben angekauftes Kunstwerk statutenmäsig überwiesen.

Die Kunstausstellung wurde und wird noch heute am 24. Februar jeden Jahres, am Geburtstage ihres ersten Protektors, des Vizekönigs, Herzogs von Cambridge, eröffnet. Nach dessen Hinscheiden übernahm König Ernst August und seit 1851 der König Georg V. das Protektorat.

Die erste Ausstellung wurde am 24. Februar 1833 in dem ehemals dem Grafen *Schulenburg*, nachher der Stadt gehörenden Hause, vom Magistrat unentgeltlich zur Verfügung gestellt, eröffnet. Die zweite bis fünfte Ausstellung fand in den Räumen des Königlichen Residenzschlosses, die sechste bis fünfzehnte in den Räumen der polytechnischen Schule, die sechzehnte bis achtzehnte in dem Königlichen Gebäude an der grofsen Brandstrafse No. 32, die neunzehnte und zwanzigste in den Probesälen des neuen Theatergebäudes, und die darauf folgenden bis auf die Jetztzeit in den Räumen des Museums statt.

Wenn so der Kunstverein als die erste öffentliche Einrichtung in Hannover angesehen werden mufs, welche sich bleibende Verdienste um das künstlerische Leben nicht nur in der Stadt Hannover, sondern weit über das Weichbild derselben hinaus erworben hat, so hat neben ihm der *Hannoversche Künstlerverein* das grofse Verdienst, in der Stadt Hannover Anregung allerlei Art gegeben zu haben, durch welche dem Kunstleben daselbst dauernde Förderung erwachsen ist.

Es entstand der Verein nicht als eine Körperschaft, die durch bestimmte öffentliche Vornahmen, als Anlage von Sammlungen oder Ausstellungen, in der Öffentlichkeit wirkte, sondern der Verein soll nach seinen Statuten den Hannoverschen Künstlern und Kunstfreunden Gelegenheit geben zu einem freundschaftlichen, geselligen Umgange und zu kunstfördernder Anregung und Mitteilung auf eine möglichst freie Weise.

Es war dies also mehr eine Vereinigung zu geselligen Zwecken, ein Klub, in dem nicht nur Künstler, sondern auch solche Männer Aufnahme finden konnten, welche am geistigen und künstlerischen Leben und Gedankenaustausch teilnehmen wollten. Ohne in der Öffentlichkeit bemerkbare Spuren zu zeigen, ist still und geräuschlos, aber ebenso bedeutungsvoll und segensreich das Wirken des Künstlervereins gewesen.

Aus ihm find erwachfen 1848 der Verein für öffentliche Kunftfammlung, 1850 der Lefeverein und die neue Singakademie, 1851 der Architekten- und Ingenieurverein, fowie das in den Jahren 1852—1856 erbaute Mufeum für Kunft und Wiffenfchaft.

Was der Kunftverein durch feine wechfelnden Ausftellungen zu erreichen ftrebt, fuchte der Verein für öffentliche Kunftfammlung durch die Anlage einer öffentlichen, ftets zugänglichen Sammlung zu erreichen und bildete eine notwendige Ergänzung zu den wiffenfchaftlichen Sammlungen des Hiftorifchen Vereins für Niederfachfen und denen der Naturhiftorifchen Gefellfchaft. Auch er hatte den Zweck, die Kunft dem Publikum näher zu bringen, auch er leiftete der Kunft werkthätige Beihilfe. Durch Ankauf von Kunftwerken und durch die ftändige Zugänglichkeit zu feinen Sammlungen half er dem lange fchmerzlich empfundenen Mangel öffentlicher Kunftfammlungen in Hannover ab. Wohl war reicher Kunftbefitz in den Königlichen Schlöffern vorhanden, aber nach der Eigenart folchen Befitzes waren fie nicht fo geeignet, wie eine öffentliche Sammlung, den Kunftgenufs zum Gemeingut der Menfchen zu machen.

Diefes Ziel zu erreichen riefen eine Anzahl Mitglieder des Künftlervereins 1848 den Verein für öffentliche Kunftfammlung ins Leben, und am 12. Februar desfelben Jahres wurden die wefentlichen Punkte zur Gründung diefes Vereins feftgefetzt. Ein Ausfchufs von fünf Mitgliedern des Kunftvereins, drei ausübende Künftler verfchiedener Kunftgattungen, fowie zwei Kunftfreunde hatten als Komitee die Gefchäfte übernommen und veranftalteten im folgenden Monate Sammlungen, welche den für die damaligen Verhältniffe nicht unbedeutenden Betrag von 279 Thaler ergaben, wodurch man in der Lage war, auf der Hannoverfchen Kunftausftellung desfelben Jahres das erfte Gemälde, das „Ave Maria“ von *Waldmüller*, kaufen zu können, dem fich dann als zweiter Erwerb „Die Abgebrannten“ von *G. A. Schmidt*, als erftes Gefchenk eines Kunftfreundes, des Archivrates *Keftner*, anreihte.

Ein erfreulicher, wenn auch befcheidener Anfang war gemacht und gab den Mut zu weiterem Streben. Die Verlofung einer von hiefigen Künftlern gefchenkten Sammlung von Zeichnungen und Skizzen, fowie die freiwilligen Beiträge für das Jahr 1849 brachten die Kaffe des Vereins wieder auf 223 Thaler, von denen „Die Mondlandfchaft“ von *Schirmer*, und „Erwin von Steinbach“ von *Kreling* erworben wurde, zu denen dann noch Gefchenke als wertvolle Beifteuer fich gefellten.

In diefer Weife wirkend, beftand der Verein bis zu Anfang des Jahres 1852 gewiffermafsen als ein ftillfchweigendes Übereinkommen für einen beftimmten Zweck, als eine Vereinigung von Mitgliedern des Künftlervereins, welche aufser den ftatuten-

mäfsigen Aufgaben des Vereins noch im befonderen fich verpflichtet hielten, Kunftwerke zu fammeln und diefe dem Publikum nutzbar zu machen, ohne fich öffentlich als Verein konftituirt zu haben.

Diefes gefchah nun endgültig in den Verfammlungen vom 1. bis 8. Februar, in denen die Statuten beraten und feftgeftellt wurden. Nach diefen ift Zweck des Vereins die Erhaltung und Vermehrung der bereits begonnenen öffentlichen Sammlung von Werken der bildenden Kunft in hiefiger Stadt, welche dem Publikum möglichft zugänglich zu machen ift.

Seine Majeftät der König übernahm am 29. Februar 1852 das Protektorat des Vereins, welcher alsdann im April desfelben Jahres Korporationsrechte erhielt.

Nachdem der Verein fich öffentlich konftituirt, ftieg die Zahl der Mitglieder bald auf 285, und die Jahreseinnahmen, welche teils aus den regelmäfsigen Beiträgen der Mitglieder, teils aus Zufchüffen der Regierung, aus Eintrittsgeldern und Geldgefchenken fich zufammenfetzten, erreichten bald eine ftattliche Höhe.

Namhafte Gefchenke, teils an Geld, teils an Kunftwerken, halfen dem Verein in hocherfreulicher Weife über fo mancherlei Schwierigkeiten hinweg. Das Wohlwollen des Königs für den jungen Verein bethätigte fich in thatkräftigfter Weife. Geldgefchenke aus der Privatfchatulle, fowie Überweifung von Kunftwerken halfen dem gefteckten Ziele näher zu kommen. Eine Reihe von Bildern, wie „Die Kaiferpaläfte auf dem Palatin“ von *Buffe*, „Die Erbfchleicher“ von *Flüggen*, „Der erzählende Krieger“ von *Hübner*, „Waldlandfchaft“ von *Leu*, liefs der hohe Protektor dem Vereine überweifen.

In ganz befonderer Weife mufs hier noch des Hannoverfchen Kunftvereins gedacht werden, welcher fich in der thatkräftigften Weife des aufftrebenden Vereines annahm, der mit ihm in anderer Form diefelben Ziele verfolgte. Derfelbe beftimmte, dafs die Einnahme eines Tages während feiner alljährlichen Ausftellungen dem Verein für öffentliche Kunftfammlung überwiefen werden follte, welche für die beiden erften Jahre die Summe von 113 Thalern einbrachte. Aber nicht genug, eine folche, jährlich wiederkehrende Beihilfe in Geld zu gewähren, befchlofs der Kunftverein aufserdem noch, eins der bedeutenderen von den jährlich auf feinen Ausftellungen zur Verlofung anzukaufenden Kunftwerken der öffentlichen Kunftfammlung zu überweifen.

Damit war ein grofser Schritt zum Ziele weiter gemacht; es war der jährliche Zuwachs eines Kunftwerkes gefichert, wofür eigene Mittel nicht in Anfpruch genommen zu werden brauchten. Unter diefen Überweifungen der erften Zeit find zu nennen: „Einzug des Landesherrn in eine Provinzialhauptftadt“ von *Geyer*,

„Die Sonntagsruhe“ von *Siegert*, „Das Innere der S. Jakobskirche in Antwerpen“ von *Minguet*, „Eine norwegiſche Fjordlandſchaft“ von *A. Becker*, „Waldlandſchaft“ von *E. Koken* und „Eine Epiſode aus dem Gefecht bei Reichenbach“ von *Hünten*.

Aber auch der Künſtlerverein liefs den aus ihm hervorgegangenen Verein nicht aus den Augen. Es wurde von ihm eine Gutegroſchenſammlung ins Leben gerufen, aus deren Ertrage zum Teil Perlen unſerer Galerie erworben werden konnten und der öffentlichen Kunſtſammlung überwieſen wurden. „Die Kühe“ von *Volz*, „Das Ständchen“ und „Das Lieblingsplätzchen“ von *Spitzweg*, gehören zu dieſen Überweiſungen und zählen mit zu dem Beſten, was in dieſem Genre geſchaffen wurde.

Mit Bewilligung Sr. Majeſtät des Königs liefs dann der Verein die wertvolleren Skulpturen der Königlichen Sammlungen in Gips abformen und tauſchte dann dieſe Formen, nach eigenem Gebrauche, gegen ſolche auswärtiger Sammlungen aus, wodurch auch die Gipsſammlung eine namhafte Bereicherung erfuhr.

So kam es denn, dafs die öffentliche Kunſtſammlung 1856, alſo in einem Zeitraum von 8 Jahren über einen Beſtand von 108 Bildern und eine anſehnliche Gipsſammlung verfügen konnte, zu welcher noch die bekannte *Lippertſche* Daktyliothek aus dem Michaeliklofter in Lüneburg gekommen war.

Die Idee, ein gemeinſames Muſeum für Kunſt und Wiſſenſchaft zu begründen, ging urſprünglich von der Naturhiſtoriſchen Geſellſchaft aus, einer wiſſenſchaftlichen Vereinigung, welche ihrem Weſen nach bereits im Jahre 1797 ins Leben getreten war.

Dieſe hatte als Zweck der Vereinigung hingeſtellt, „die genaue Kenntnis der Naturprodukte hieſiger Lande zu befördern und die Erweiterung aller naturhiſtoriſchen Kenntniſſe unter den einzelnen Mitgliedern vermittelſt einer dazu anzuſchaffenden zweckmäſsigen Bücher- und Naturalienſammlung zu bewirken“.

Schon um die Wende des vorigen Jahrhunderts wurde der Gedanke, ein naturhiſtoriſches Muſeum zu begründen, eifrig beraten, ein Plan, welcher der Verwirklichung nahe war, als die Gelegenheit ſich bot, die bedeutende Sammlung des Paſtor *Reusmann*, früher an St. Ägidi in Hannover, damals in Lehrte, zu erwerben. Ein ſ. Z. beim Miniſterium geſtellter Antrag, die Begründung von Sammlungen für Naturkunde und Werke der Kunſt, in Verbindung mit einer Sammlung landesgeſchichtlicher Altertümer, wurde wohl von der Regierung mit hohem Intereſſe entgegengenommen, es muſste jedoch von der Ausführung des Planes aus Mangel an den dazu erforderlichen Geldmitteln abgeſehen werden.

Die Hoffnungen dieser älteren Naturhistorischen Gesellschaft wurden nur in geringem Maße erfüllt. Obwohl die Büchersammlung 1850 bereits die stattliche Zahl von 4000 Bänden aufweisen konnte, und auch die Sammlungen, besonders die Mineralien, nach Maßgabe der Mittel, sich erweitert hatten, so war doch die Mitgliederzahl von 69 auf 13 herabgegangen, so daß der Gedanke, die Gesellschaft aufzulösen, in Erwägung gezogen werden konnte.

Glücklicherweise kam dieser Gedanke nicht zur Ausführung, sondern ein anderer Plan, ein naturhistorisches Museum auf breiterer Basis zu begründen und das große Publikum zur Teilnahme an demselben aufzufordern, war geeignet, die fernere Existenz der Gesellschaft zu verbürgen.

Am 16. März 1850 wurde ein, von den 13 Mitgliedern unterzeichneter Aufruf veröffentlicht.

Dieser mit Wärme verfaßte Aufruf verfehlte seine Wirkung nicht, und trotz der für wissenschaftliche Bestrebungen so ungünstigen Zeit erfolgten 171 Subskriptionen.

Der neue Verein konstituirte sich 1850 unter dem Namen „Verein zur Gründung eines naturhistorischen Museums zu Hannover". Daneben blieb jedoch die alte Gesellschaft bestehen, welche dann 1851/52, als die neue Einrichtung, nach einjährigem Bestehen, ihre Lebensfähigkeit bewiesen hatte, an diese Namen und Sammlungen abtrat.

Diese neue „Naturhistorische Gesellschaft zu Hannover" bedeutete eine zeitgemäße Weiterentwicklung der alten, welche besonders dadurch zum Ausdruck gelangte, daß 1855 die Sammlungen auch dem Publikum zugänglich gemacht wurden.

Eine hervorragende Vergrößerung erfuhr die naturhistorische Sammlung durch ein Geschenk des Oberbergrats a. D. Freiherrn *C. Grote*, welcher seine hochbedeutende Sammlung 1855 der Naturhistorischen Gesellschaft überwies.

Die Naturhistorische Gesellschaft, deren Mitgliederzahl 1856 auf 230 gestiegen war, hatte zu Anfang ihre Räume in dem sogenannten Prinzenhause, war dann 1852 nach der Calenbergerstraße übergesiedelt, und bezog Ende 1855 die für sie bestimmten Räume in dem neuen Museum.

Wie die Naturhistorische Gesellschaft von vornherein besonders wissenschaftliche Zwecke verfolgte, so hatte auch der Historische Verein für Niedersachsen es sich zum Ziele gesetzt, historisches Material zu sammeln zur Geschichte Niedersachsens, d. h. im besonderen der Lande zwischen Weser und Elbe, soweit sie unter der Herrschaft des Welfenhauses standen. Der Verein wollte keine gelehrte Ge-

ſellſchaft darſtellen, ſondern das Material ſammeln für die wiſſenſchaftliche Forſchung, in der Abſicht, durch die Erforſchung der Geſchichte des engeren Vaterlandes die Liebe zu demſelben zu erhöhen. Mitglieder adeliger Familien, Geiſtliche, Verwaltungs-, Gerichts- und Forſtbeamte, ſowie die Vorſteher von Gilden, kurz alle, welche durch Archive, Beſitz von Kunſtwerken, oder beſonderen topographiſchen Kenntniſſen in der Lage waren, Nachricht zu geben über das Leben unſrer Vorfahren, wurden gebeten, dazu beizutragen, die Beſtrebungen des Vereins zu fördern. Und dieſer Aufruf iſt nicht vergebens geweſen. Die reiche Thätigkeit des Hiſtoriſchen Vereins, die Anlage und der Ausbau ſeiner Sammlungen, ſie ſind Zeugen von dem unerſchütterlichen Vertrauen tüchtiger Männer auf eine beſſere Zukunft in einer Zeit, in der die politiſchen Tagesereigniſſe das Intereſſe für alles andere in den Hintergrund drängten.

Mit einer Anzahl von 32 Mitgliedern war der Verein 1835 ins Leben getreten, welche 1838 auf die ſtattliche Höhe von 410 geſtiegen war, in den ſtürmiſchen Jahren von 1848—50 aber auf 308 zurückgegangen iſt, um dann wieder, als der Verein mit ſeinen Sammlungen die für ihn beſtimmten Räume im neuen Muſeum bezog, die Zahl von 435 aufweiſen zu können.

Außer einer für die Spezialgeſchichte Niederſachſens hochbedeutenden Bibliothek, einer Urkunden- und Handſchriftenſammlung, hatte der Verein eine Sammlung hiſtoriſcher Altertümer, von den Anfängen bis auf die Jetztzeit angelegt, die eine hochbedeutende Ergänzung zu dem urkundlichen Material zu liefern im ſtande waren.

Diejenigen Vereine, deren Zweck die Anlage von Sammlungen mit ſich brachte, wie die Naturhiſtoriſche Geſellſchaft, der Hiſtoriſche Verein für Niederſachſen und der Verein für öffentliche Kunſtſammlung, hatten naturgemäß in erſter Linie ein Intereſſe daran, für ihre Sammlungen ein würdiges Unterkommen zu finden. Die Anregung, welche durch die Naturhiſtoriſche Geſellſchaft bereits in den dreißiger Jahren zur Gründung eines gemeinſamen Muſeums für naturgeſchichtliche, Kunſt und hiſtoriſche Zwecke gegeben war, hatte durch die Höhe der erforderlichen Mittel keine greifbare Geſtalt gewinnen können. Als eine Vorſtufe jedoch zu einem ſolchen Muſeum darf es betrachtet werden, daß die Sammlungen der drei Vereine 1852 in einem Hauſe, Calenbergerſtr. 42, untergebracht und dem Publikum zugänglich gemacht wurden.

Schon vorher hatte der Künſtlerverein beabſichtigt, für ſich und die öffentlichen Kunſtſammlungen ein eigenes Haus zu gründen, aber die wiederholten Beratungen ſtellten heraus, daß ein ſolches Unternehmen von einzelnen Vereinen, ja

nicht mal von allen Vereinen zufammen durchgeführt werden könnte, fondern dafs vielmehr ein erweiterter Intereffenkreis, im befonderen aber die Regierung helfend eingreifen müffe.

Vornehmlich Mitglieder des Künftlervereins waren es, und unter ihnen befonders der Amtsrichter *Baldenius*, welche die Angelegenheit zu fördern ftrebten und in nie versagender Hingebung an die Sache fich hervorragende Verdienfte erworben haben.

Eine von Baldenius verfafste Denkfchrift, in der ein genauer Operationsplan ausgearbeitet war, förderte die Angelegenheit fo weit, dafs man mit einem feften Plane das Wohlwollen Sr. Majeftät des Königs erbitten konnte.

Nach Annahme der Denkfchrift konftituirte fich 1851 das „Komitee zur Errichtung eines Aktienvereins behufs Gründung eines Inftituts für Kunft und Wiffenfchaft allhier".

Im Dezember gingen Bittfchriften an Se. Majeftät den König, an das Königliche Minifterium des Innern, an den Magiftrat und an das Finanzkomitee der Königlichen Refidenzftadt ab.

Die Eingabe an das Minifterium blieb ohne praktifchen Erfolg, während der Magiftrat fich bereit erklärte, dem Komitee ein Kapital von 15000 Thaler Gold, bei genügender Sicherheit, aus ftädtifchen Mitteln auf 12 Jahre zu gewähren.

Im Januar 1852 erfolgte dann eine „Königliche Refolution", worin Se. Majeftät fein lebhaftes Intereffe an dem Unternehmen betonte und aus feiner Privatkaffe 1000 Thaler jährlich auf 10 Jahre bewilligte.

Jetzt konnte ernftlich an die Erwerbung eines geeigneten Bauplatzes gedacht werden, und am 4. Februar 1852 ging ein Grundftück für das neu zu erbauende Mufeum für die Gefamtfumme von rund 10475 Thaler in den Befitz des Komitees über, welches fich nun, als der Bau beginnen follte, nicht mehr „Komitee zur Errichtung eines Aktienvereins behufs Gründung eines Inftituts für Kunft und Wiffenfchaft allhier", fondern „Komitee des Mufeums für Kunft und Wiffenfchaft" nannte.

Vom Minifterium war dem Komitee in einer Refolution vom 18. März 1853 ein Kapitaldarlehn von 15000 Thaler in Ausficht geftellt, an welches jedoch die Bedingung geknüpft wurde, dafs das Komitee Korporationsrechte erwerbe, fowie dafs das Mufeum fpäter in das Eigentum des Staates übergehen folle.

Um nun die Korporationsrechte erlangen zu können, wurden die Statuten feftgefetzt und dem Minifterium eingereicht, worauf dem Komitee die Rechte einer juriftifchen Perfon verliehen wurden.

Als Zweck des zu gründenden Muſeums für Kunſt und Wiſſenſchaft wurde in der Einleitung zu den Statuten angegeben, „die in dieſer Bezeichnung enthaltenen Zwecke zu fördern und dazu ein Gebäude zu errichten und zu verwalten, welches verſchiedenen, jene Zwecke verfolgenden Vereinen Hannovers zum Sitz und Mittelpunkt dienen und in ſich aufnehmen ſoll, das Inſtitut ſachgemäſs zu verwalten, die Aktienbeträge und eingegangene Schuldverpflichtungen thunlichſt abzutragen und das Inſtitut demnächſt in das Eigentum des Staates übergehen zu laſſen, unter Bedingungen, welche ſeine Zwecke und deren Erfüllung ſichern."

Während man anfänglich geplant hatte, in dem neu zu erbauenden Muſeum nur den Künſtlerverein, den Kunſtverein und den Hiſtoriſchen Verein, ſowie etwa noch den Ärztlichen und Leſeverein aufzunehmen, ſo hatte man dafür 30000 Thaler als genügend erachtet. Als man jedoch nach dem näher feſtgeſetzten Plane 6 Vereine unterzubringen hatte, und zwar den Künſtlerverein, den Kunſtverein, den Verein für öffentliche Kunſtſammlung, den Hiſtoriſchen Verein, die Naturhiſtoriſche Geſellſchaft, letztere mit der ethnographiſchen Sammlung, ſowie den Architekten- und Ingenieurverein, da glaubte man die Geſamtunkoſten auf 50000 Thaler annehmen zu müſſen, eine Summe, welche ſich im weiteren Verlaufe des Baues als durchaus unzulänglich erwies und ſich thatſächlich, nach Fertigſtellung des Ganzen, mit allen Unkoſten auf rund 95000 Thaler belaufen hat, deren Aufbringung naturgemäſs mit groſsen Schwierigkeiten verknüpft geweſen iſt.

War es nun möglich geweſen, durch das werkthätige Wohlwollen Sr. Majeſtät des Königs, durch Darlehen und Aktienzeichnungen die Geldmittel zu beſchaffen, ſo blieben auch Private nicht zurück, den Bau durch Geſchenke aller Art zu fördern.

Am 5. Februar 1852 wurde das Bauprogramm zur Preisbewerbung bekannt gegeben, aus der im Mai der Bauinſpektor *Haſe*, deſſen Arbeit das Motto trug:

Lügen thun myr nicht
Die Wahrheit ſchew ich nicht.

als Sieger hervorging.

Ein Jahr darauf wurde der Grundſtein gelegt, und ſchon am 23. Februar 1856 konnte die Einweihung des ſtattlichen Baues vor ſich gehen, bei welcher Se. Majeſtät der König die Zahlung von 1000 Thaler jährlich aus ſeiner Privatkaſſe auf weitere 10 Jahre bewilligte.

Im Erdgeſchoſſe waren die Räume des Künſtlervereins, in denen auch die neue Singakademie ihr Unterkommen fand, und diejenigen des Architekten- und

Ingenieurvereins untergebracht. Das erste Geschofs war der öffentlichen Kunstsammlung, welches gleichzeitig für die Ausstellungen des Kunstvereins dienen sollte, und dem Historischen Vereine überwiesen, und im zweiten Geschosse hatten die naturhistorischen Sammlungen Aufstellung gefunden.

Wenn nun auf diese Weise erreicht war, den Sammlungen in einem gemeinsamen Hause einen Zentralpunkt zu geben, so fehlte doch noch eine engere Vereinigung untereinander, das gemeinsame Band einer einheitlichen Verwaltung derselben, wodurch ihre Benutzung erleichtert und ihre finanziellen Verhältnisse allein gekräftigt werden konnten.

Auch in dem neuen Hause erkannte man bald, dafs die Mittel der einzelnen Vereine nicht ausreichten, die Sammlungen so auszugestalten, wie es das öffentliche Bedürfnis erheischte und wie es erforderlich war, wenn die Sammlungen in würdiger Weise mit denen anderer Staaten Schritt halten sollten.

Auch bald schon reichte das erste Gebäude, dessen Räume der Kosten wegen auf das allernotwendigste beschränkt waren, nicht mehr aus, so dafs bereits der Anbau eines Flügels sich als notwendig zeigte, welcher 1861—63 ausgeführt wurde.

Eine staatliche Unterstützung der Vereine konnte diese wohl in ihren Sonderinteressen fördern, jedoch nicht geeignet sein, sie ihrem gemeinsam angestrebten, grofsen Ziele näher zu führen, und doch war der Staat allein im stande, mit seinen gröfseren Mitteln die Verwaltung wirksam zu übernehmen und die Sammlungen angemessen weiter zu entwickeln.

In Hannover wurden etatsmäfsig für Kunst und Wissenschaft, mit Ausnahme der für Schulzwecke aufgewendeten Summen, 1500 Thaler pro Jahr verausgabt und aufserdem 300 Thaler als Beihilfe für das Germanische Museum gespendet. Das war eine Summe, welche nicht geeignet war, die vorhandenen Bedürfnisse für Kunst und Wissenschaft auch nur annähernd zu befriedigen. Es wurde daher in der Ständeversammlung vom 20. Juni 1864 beantragt, diese Summe auf 15—20000 Thaler zu erhöhen, welchen Antrag die Regierung mit der Motivirung ablehnte, dafs ein Bedürfnis dazu nicht vorhanden sei, und man Gefahr laufe, durch diese Bewilligung ein Bedürfnis wachzurufen.

Jetzt wandten die Vereine sich an den König, welcher denn auch in einer Audienz am 11. März 1866 die Zusicherung gab, dafs für Kunst und Wissenschaft in Zukunft mehr geschehen solle als bisher.

Aufserdem wurde von den Vereinen eine Denkschrift, betitelt: „Das Staatsbudget und das Bedürfnis für Kunst und Wissenschaft in Hannover“, dem Gesamtministerium, wie auch den Landständen unterbreitet.

In vortrefflicher Weife fchilderte diefe Schrift die Bedeutung von Kunft und Wiffenfchaft für die geiftige Entwicklung des Volkes, und wies befonders nach, was in anderen Staaten für diefe Zwecke verausgabt werde.

Diefe Zufammenftellung zeigte, wie Öfterreich 982139 Fl., Preufsen 250000 Thaler, Bayern 210784 Fl., Sachfen 90416 Thaler, Württemberg 30000 Fl. jährlich für diefelben Zwecke verwende, für welche in Hannover 1800 Thaler zur Verfügung feien. Dafs in Hannover grofse Sammlungen bis jetzt fich nicht haben bilden können, fei in der Vergangenheit diefes Staates tief begründet, hier habe kein glänzender Hof und prunkliebender, an die Refidenz gefeffelter Adel kunftfördernden Luxus getrieben, wie in Öfterreich unter den Habsburgern, in Bayern unter den Wittelsbachern und in Sachfen unter den Kurfürften und polnifchen Königen. Abhängig von England, ein Jahrhundert ohne kunftliebende Fürften, haben in Hannover alle Vorbedingungen gefehlt, um das zu fchaffen, was in den anderen Staaten in Fülle vorhanden. Aber die Keime feien gelegt durch die hervorragende Thätigkeit der Vereine, welche in hochherziger Weife aus den Privatmitteln des Königs unterftützt worden fei, und diefe Keime weiter zu entwickeln und nicht untergehen zu laffen, aus denen dem Volke ein Segen erwachfen werde, fei die Aufgabe des Staates.

Es ftand zu hoffen, dafs diefer eingehenden Denkfchrift Gehör gefchenkt werde, als die Ereigniffe von 1866 die ganze Angelegenheit ins Stocken geraten liefsen.

Am 18. März 1867 richteten darauf die Vereine an das Königl. Preufsifche Generalgouvernement, Departement des Kultus, ein Gefuch, worin die an die Königl. Hannoverfche Regierung geftellten Anträge wiederholt wurden. Als diefes Gefuch ohne Erwiderung blieb, wandten fich die Vereine am 24. September 1867 an den inzwifchen an die Spitze der Provinzialverwaltung getretenen Königlichen Oberpräfidenten, durch welchen alsdann die Zuficherung erfolgte, dafs die Pflege von Kunft und Wiffenfchaft in Hannover auf das lebhafte Intereffe Königlicher Staatsregierung rechnen dürfe, dafs der geftellte Antrag aber erft dann in Erwägung gezogen werden könne, wenn die Provinzialftände über den, auch für Kunft und Wiffenfchaft überwiefenen Provinzialfond nähere Beftimmungen getroffen hätten.

Da es nun aufser Zweifel ftand, dafs die Vereine mit ihren Sammlungen mit den ihnen zu Gebote ftehenden Mitteln nicht in der Lage waren, fich angemeffen weiter zu entwickeln, und weder die Staatsregierung, noch auch die Provinzialverwaltung fich geneigt zeigte, ihnen bedeutendere Geldmittel zu freier Verfügung zu überweifen, fo entftand der Plan, die Sammlungen der Vereine zu einem

Provinzialmufeum zu vereinigen, welchem Plane die Staatsregierung fich wohl geneigt zeigte.

Am 11. Oktober 1868 reichten die Vereine bei den Provinzialftänden eine Petition ein, in der, unter Hinweis auf ihre Leiftungen, die Notwendigkeit einer Erhöhung der ihnen gewährten Unterftützung klargelegt und die notwendige jährliche Beihilfe zu ihrer gedeihlichen Weiterentwicklung, auf 15000 Thaler beziffert, aus dem Provinzialfonds erbeten wurde.

Die Provinzialverwaltung ging auf diefen Antrag nicht ein, da eine fo hohe Summe vor der Hand aus dem Provinzialetat fich nicht erübrigen liefs. Auch wurde ein Antrag auf Gründung eines Provinzialmufeums nicht geftellt, und die Dinge blieben wie zuvor.

Einem weiteren Plane der Vereine, durch die Veranftaltung einer Prämienkollekte ihre materielle Lage zu verbeffern, wurde vom Königl. Minifterium die Genehmigung verfagt, und es war nun nicht mehr zu verwundern, dafs allmählich, nach all den Mifserfolgen, eine tiefe Mutlofigkeit in den Vereinen um fich griff, und man daran dachte, die Thätigkeit für die Weiterentwicklung der Sammlungen gänzlich einzuftellen.

Diefer, durch die Not bedingte, kaum noch abwendbare Schritt kam durch wiederangeknüpfte Verhandlungen glücklicherweife nicht zur Ausführung, da diefelben die Möglichkeit zeigten, wenn auch auf befcheidener Grundlage, die Sammlungen der drei Vereine zu einem Provinzialmufeum zu vereinigen.

Auf ein zu dem Zwecke eingereichtes Gefuch erhielten die Vereine am 9. Oktober 1869 die Erwiederung, dafs die feitherige Unterftützung von 1050 Thaler auf die Summe von 3050 Thaler für das Jahr 1870 erhöht fei, unter der Vorausfetzung, dafs die Sammlungen der drei Gefellfchaften zu einem Provinzialmufeum vereinigt werden, welches unter Mitwirkung des Landesdirektoriums verwaltet wird. Und fchon am 25. Oktober konnten die Statuten feftgeftellt und das Verhältnis zur Provinzialverwaltung näher beftimmt werden.

Mit der Gründung des Provinzialmufeums war man einen grofsen Schritt weiter gekommen, und war die Exiftenz desfelben, wenn auch auf fehr befcheidener Grundlage, gefichert. Jedoch waren noch eine Reihe fchwieriger Verwaltungsfragen zu löfen, ehe man eine erfpriefsliche Weiterentwicklung erhoffen durfte.

Mit der Gründung des Provinzialmufeums 1869 hatte das Mufeum für Kunft und Wiffenfchaft keineswegs zu exiftiren aufgehört. An feiner Spitze ftand nach wie vor das Komitee, dem ein Vertreter des Landesdirektoriums, an Stelle des früheren Kommiffars der Königlich Hannoverfchen Regierung, beigeordnet war.

Die Verwaltung des Provinzialmuseums dagegen wurde unter Oberaufsicht des Landesdirektoriums von einem Verwaltungsausschusse geführt, in welchem als Vorsitzender ein Mitglied des Landesdirektoriums fungirte, und dem außerdem je ein Vertreter der drei Vereine, sowie der Konservator der Landesaltertümer angehörte.

Das Komitee des Museums für Kunst und Wissenschaft hatte die Rechte einer juristischen Person, deren Substrat nicht die Vereine, sondern das zusammengebrachte Vermögen, das Museumsgebäude mit dem Grundstück und sonstigen Zubehör darstellte, während das Provinzialmuseum die Sammlungen der Vereine, ohne dieselben zu absorbiren, verwaltete, also gewissermaßen Mieter im Museum für Kunst und Wissenschaft war.

Daß eine Vereinfachung der Dinge hier geboten war, stellten die Verhältnisse von Tag zu Tage dringlicher vor Augen. Eine Fortführung der Geschäfte beider Institute, mit all ihren ineinandergreifenden Beziehungen, war ohne Konflikte nur dadurch möglich geworden, daß die Vorstände beider Verwaltungen im wesentlichen aus denselben Personen bestanden.

In den Jahren 1876—78 wurde abermals ein neuer Flügel angebaut. Der letzte Anbau entstand in den Jahren 1883—1886, von dessen Unkosten die Königliche Staatsregierung den größten Teil mit 300000 Mark übernahm, während vom Museum 75000 Mark aufgebracht wurden. In diesem Flügel sind vornehmlich ein großer Teil der zu dem sequestrirten Vermögen Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Cumberland gehörigen Kunstwerke, sowie ein Teil der Sammlungen des Historischen Vereins untergebracht.

Mit der Gründung des Provinzialmuseums hatte die Provinz den Vereinen durch größere Zuschüsse, sowie durch Übernahme eines großen Teils der Verwaltungskosten eine bedeutende Förderung gewährt, aber es war doch seitens der Provinz keine bindende Verpflichtung eingegangen, für alle Zeiten diese erhöhten Beiträge zu leisten. Für all diese Leistungen hatte die Provinz nur die Rechte eines Mieters im Museum, und sollte die Möglichkeit geschaffen werden, die Existenz des Museums seitens der Provinz dauernd zu sichern, und die komplizirten Verhältnisse bei der Verwaltung zweckdienlich zu vereinfachen, so konnte dies nur dadurch geschehen, daß die Provinz als Eigentümerin an die Stelle des Komitees trat und alle Rechte und Pflichten desselben übernahm und auf diese Weise zur Ausführung gelangte, was schon im Statut von 1853 vorgesehen war, daß das Museum in das Eigentum des Staates übergehen solle.

Und so ist es zum Segen des Museums geschehen. Im November 1886 stellte der Provinzialausschuß an den Landtag der Provinz den Antrag, die Übernahme

des Vermögens des Museums für Kunst und Wissenschaft, insbesondere des Museumsgrundstückes nebst den darauf errichteten Gebäuden und dem darin befindlichen, dem Museum gehörenden Inventare, auf den Provinzialverband nach Maßgabe des zwischen dem Landesdirektorium und dem Komitee des Museums für Kunst und Wissenschaft abzuschließenden Rezesses zu genehmigen.

Der Rezeß ist vom Landtage genehmigt worden, das Eigentum des Museums für Kunst und Wissenschaft, dessen Dasein als solches damit aufhörte, ist in den Besitz der Provinz übergegangen und damit die Basis für eine gedeihliche Entwicklung dieses Provinzialmuseums für Kunst und Wissenschaft gegeben, als deren letzter, für die Organisation höchst bedeutungsvoller Schritt April 1890 die Berufung eines Direktors an die Spitze des Museums erfolgte.

Es ist ein langer und mühevoller Weg gewesen von den ersten Anfängen bis zu dem, was heute erreicht worden ist, und dankbar dürfen wir auf die hervorragende Thätigkeit der Vereine blicken, deren unablässigem Bemühen das Museum sein Entstehen und seine Fortdauer verdankt.

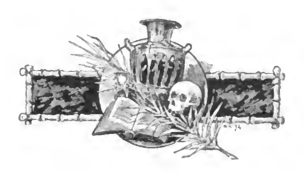
Die Zeit ist eine andere geworden, als diejenige war, in welche die Anfänge des Museums zurückweisen. Die Enkel haben einen Teil der Frucht gepflückt, zu der in jener Zeit das Samenkorn gelegt worden ist. Was die Besten unseres Volkes in jenen schweren Tagen kaum zu hoffen wagten, des Reiches Herrlichkeit ist wieder erstanden, größer und weiter ist der Blick geworden mit den erweiterten Zielen, und auch Kunst und Wissenschaft ist mehr Förderung zu teil geworden als vordem. Denn nicht allein bedingt die gesicherte materielle Existenz das Wohlergehen der Menschen und nicht für diese allein sollen Mittel und Hilfe vorhanden sein, sondern in fruchtbarer Wechselwirkung von materieller Wohlfahrt und geistigen Errungenschaften werden die Ziele dem Auge sichtbar und dem Streben erreichbar, zu denen Bildung des Herzens und wahre Gesittung die Wege bereiten. Nicht in engherziger Beschränkung auf das nah Erreichbare, sondern mit weitschauendem Blick soll die Fürsorge auf die Pflegestätten menschlicher Bildung, auf Kunstanstalten und Sammlungen in gleicher Weise sich erstrecken, wie auf dasjenige, was materieller Wohlfahrt dienlich ist.

Still und geräuschlos ist das Walten und Wirken von Kunst und Wissenschaft, aber in ihren Tempeln erhebt sich der Menschengeist aus dem Staube des alltäglichen Lebens und kehrt ermutigt zurück zur Vollbringung der Pflicht. Hoch und Niedrig, Arm und Reich, Gelehrte und Unwissende, alle nehmen unbewußt ein Etwas mit von dannen, das wertvoller ist als materieller Gewinn, welches weiterbildend in ihnen wirkt, von dem sie anderen mitteilen, wodurch sie unbewußt die

Verbreiter der höchſten Bildungselemente der Menſchen werden. Der Kunſt und Wiſſenſchaft wollen die Sammlungen dienen, beide aber ſtehen als die erſten im Dienſte zur Erziehung des Menſchengeſchlechts.

Auch unſere Galerie iſt berufen geweſen, während eines Menſchenalters mit zu helfen, dieſen hohen Zielen näher zu kommen. Die Art des Entſtehens und der verfügbaren Mittel bedingten Umfang und Geſtalt der Sammlung, und wenn es auch nicht möglich iſt, aus ihr eine Wahl zu treffen, welche uns eine beſtimmte Malerſchule vor Augen führt, ſo iſt ihr Beſtand doch wohl geeignet, uns Vertreter derſelben vorzuführen, welche uns ein Bild geben können von der Entwicklung der Malerei in Deutſchland ſeit fünfzig Jahren.

So möge denn auch die diesjährige Vereinsgabe der Kunſt und Wiſſenſchaft neue Freunde gewinnen.





I. Karl v. Piloty.

Die Richtung, welche Cornelius und Schnorr von Carolsfeld vertreten hatten, war im Niedergang begriffen, als Cornelius 1841 München verließ. Von Belgien ging feit der politifchen Umwälzung von 1839 die neue Strömung aus, die für die Kunft gebieterifch das forderte, was in Deutfchland das Syftem Metternich unmöglich machte, die Freiheitsidee in der Gefchichte des eigenen Volkes zu verherrlichen und dem Realismus einen berechtigten Platz in der Kunft zu geftatten, der ihm von der älteren Richtung fo beharrlich verweigert wurde. Diefe neue Richtung war es, welche bleibenden Einfluß auf die Entwicklung Pilotys gewann, welcher am 1. Oktober 1826 in München als Sohn des Zeichners und Lithographen Ferdinand Piloty geboren wurde. Es wurde ihm nicht leicht gemacht, fich durchzuringen. Obwohl er feit feinem 12. Lebensjahre den Unterricht der hervorragendften Meifter, auch den Schnorrs, genoß, fo vermochte doch keiner fo ihn zu begeiftern, als die großen Niederländer, welche fein Vater in lithographifchen Nachbildungen im Verein mit Strixner und Löhle herausgab. Die mißliche materielle Lage feiner Familie zwang ihn, nach feines Vaters 1844 erfolgtem Tode, an deffen Stelle zu treten, und während fechs Jahre blieben ihm nur die frühen Morgen- und die fpätern Abendftunden zum eigenen Schaffen. Die Liebe zu den Werken der alten Meifter und fleißiges Kopiren nach ihnen haben nicht zum wenigften dazu beigetragen, fein Können zu fördern und ihn aus dem Rahmen des Mittelmäßigen heraus zu heben. „Badende Mädchen", „Die fterbende Wöchnerin", und die „Amme" bezeichnen von 1849—1853 einen Fortfchritt vom Anfänger zum glänzenden Können, indem befonders in dem letzten Bilde die Realiftik feiner Auffaffung, gepaart mit virtuofer Behandlung des Stofflichen, fich bekundet. Rubens und Van Dyk, Murillo und Velasquez, fowie die zeitgenöffifchen franzöfifchen und belgifchen Künftler bildeten gleichmäßig an feinem Talent. Sein Bild die „Amme" trug ihm den Auftrag vom Könige Maximilian ein, für das Maximilianeum eine Reihe bedeutender weltgefchichtlicher Momente zu malen, zu denen befonders die Darftellung der „Gründung der katholifchen Liga" gehört. In diefem Bilde find alle charakteriftifchen Eigenfchaften Pilotys vereinigt, feine Tugenden und Mängel zum Ausdruck gelangt. Bot diefes Bild der Liga große, ja faft unüberwindliche Schwierigkeiten, feinen naturaliftifchen Neigungen gerecht zu werden, fo wurde ihm die Aufgabe ungleich leichter bei feinem nächften Bilde „Seni an der Leiche Wallenfteins" (1855, Münchener Pinakothek). Diefes Bild zeigt Piloty auf feiner Höhe, und zu den großen Erfolgen desfelben gehörte es, daß er am 25. März 1856 zum Profeffor an der Akademie der bildenden Künfte ernannt wurde,

3*

womit eine große lange Lehrthätigkeit für ihn begann. In die Jahre 1836—1858 fällt dann das figurenreiche Bild „Morgen vor der Schlacht am weißen Berge“, sowie Reisen nach Frankreich, England und Italien, welche weiterbildend sein Können förderten, und eine Frucht dieser seiner Italiafahrt war „Nero nach dem Brande Roms“. Nach diesem Bilde verlieren die alten Niederländer und Spanier den Einfluß auf sein Kolorit. Hierauf folgt „Galilei im Kerker“, „Wallensteins Einzug in Eger“, „Wallenstein auf dem Wege nach Eger“, „Die Fresken am Maximilianeum“, „Thusnelda im Triumphzug des Germanikus“ (Neue Pinakothek) und eine Reihe anderer. 1863 erhielt Piloty einen Ruf nach Berlin, wo er die Leitung der Akademie übernehmen sollte, welchem er jedoch auf Wunsch seines Königs nicht nachkam. Ein schweres Leiden machte am 21. Juli 1866 dem Leben des Meisters ein Ende und hat ihn verhindert, sein letztes großes Bild, „Der Tod Alexanders“, ganz zu vollenden. Mit zu seinen besten Werken gehört unser Bild, „Die Ermordung Cäsars“, welche 1873 von dem hannoverschen Kunstverein der Galerie geschenkt wurde. Mehr als in allen anderen ist es ihm hier gelungen, ein figurenreiches Bild straff zu gruppiren und die Kunstidee Gestalt gewinnen zu lassen.



II. Friedrich Kaulbach.

Auch Friedrich Kaulbach gehört zu den Künstlern, welche mit ihrer Auffassung künstlerischer Aufgaben sich bald im Widerspruch befanden mit der schematisirenden Richtung der Zeit, welcher die Kunst des Cornelius das Gepräge aufgedrückt hatte. Obwohl Naturalist, machte er es sich doch zur Aufgabe, nicht das Zufällige in der Natur, sondern das Wesentliche, Schöne und Charakteristische in derselben mit feinem Verständnis zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten. Seine Anordnung von Form und Farbe, seine sorgfältige Durchführung steht in einem wohlthuenden Gegensatz zu der krassen naturalistischen Richtung der modernen Zeit, welche skizzenhafte Ausführung als den einzig echten Ausdruck des künstlerischen Könnens betrachtet, hinter der sich jedoch nur zu oft künstlerisches Unvermögen nur dürftig verbirgt. 1822 zu Arolsen geboren, erhielt er von 1839—1845 seine Ausbildung unter seinem Vetter Wilhelm von Kaulbach in München, welche darauf durch Studien in Italien eine weitere Vollendung erfuhr. Nach seiner Rückkehr nach München trat er mit größeren Kompositionen wie „Othello“ an die Öffentlichkeit. Vor allem war es aber „Der erschlagene Abel wird von seinen Eltern aufgefunden“, welches seinen Ruf begründete und ihm viele Aufträge erwarb. Die große Anerkennung, welche seine Porträts gefunden, bestimmte fortan im wesentlichen das Gebiet seines Schaffens und erwarb ihm einen Ruf an verschiedene Höfe Deutschlands, Oldenburg, Schwerin und Hannover. Er entschied sich für Hannover, nachdem er inzwischen von der Münchener Akademie zum Professor ernannt worden war, ein Lehramt jedoch zu Gunsten seines Schaffens und seiner Reisen abgelehnt hatte. In Hannover malte er nun zunächst das bekannte große Familienbild des Königlichen Hauses, sowie das vom Könige Maximilian von Baiern ihm zur Ausführung übertragene Bild „Die Krönung Karls des Großen“ für das Maximilianeum in München. Die reiche Gunst, welche er von dem Hofe in Hannover erfuhr, und das dem Könige gegebene Versprechen, in Hannover zu bleiben, mußten ihn darauf verzichten lassen, einem Rufe des Königs von Baiern nach München Folge zu geben und sich die Gunst dieses kunstliebenden Monarchen zu erhalten. So wirkte er in seinem reizvollen Künstlerheim, welches des Königs Gunst ihm hatte bauen lassen, und schuf dort die Werke, deren seine Auf-

faſſung des Seeliſchen und ſorgſame und vornehme Art der Durchführung ihm einen Ehrenplatz unter den erſten Porträtmalern ſeiner Zeit ſicherten und ihm zahlreiche Aufträge nicht nur in Deutſchland, ſondern auch in England und Frankreich erwarben. Bildniſſe wie das der Kaiſerin von Öſterreich, des deutſchen Kronprinzen Friedrich Wilhelm, ſowie deſſen drei Söhne, als junge Prinzen, des Prinzen Albrecht und ſeiner Gemahlin, Porträt ſeiner Frau mit Kindern, ſind alle vollgültige Zeugen ſeines Könnens, zu denen auch unſer Bild „Porträt der Bildhauerin Ney“, 1877 für die Galerie erworben, als ein fein durchgeführtes Kunſtwerk und charakteriſtiſche Arbeit des Künſtlers ſich geſellt. An Auszeichnungen wurden ihm zu teil: die große Medaille für Kunſt auf der Wiener Weltausſtellung, die Goldene Medaille II von der Berliner, ſowie dieſelbe von der Münchener Ausſtellung, und von der Akademie der Künſte in Berlin wurde er zum ordentlichen Mitgliede ernannt.



III. Friedrich August von Kaulbach.

Nach dem Tode Pilotys übernahm Friedrich Auguſt von Kaulbach die Leitung der Kunſtakademie in München. Auch er gehört wie Piloty zu den Künſtlern, welche ein ernſtes Studium der Alten nicht für unfruchtbar halten, und daß es nicht unfruchtbar iſt, davon geben die Werke dieſes Künſtlers ein beredtes Zeugnis. Er wurde 1850 in München geboren, genoß den erſten künſtleriſchen Unterricht bei ſeinem Vater, dem Porträtmaler Friedrich Kaulbach. Nach kurzem Studium an der Kunſtſchule zu Nürnberg ſetzte er dann ſeine Studien unter Diez in München fort, unter deſſen Einfluß ſeine Bildung im weſentlichen ſich vollzog. Seine Genrebilder „Mutterfreude“, „Die Lautenſpielerin“, „Träumer“, „Der Spaziergang“, „Der Maitag“ (Dresden), „Das Burgfräulein“ ſind Zeugen der außerordentlichen Vielſeitigkeit ſeiner maleriſchen Technik, und ſeine Porträts, beſonders das ſeiner Schweſter, ſowie das der Prinzeſſin Giſela von Baiern, ſind Leiſtungen, welche uns an die Werke der alten Niederländer gemahnen und geeignet, ihm ſeinen Platz unter den erſten Porträtmalern anzuweiſen. Unſer Bild „Die Schweſtern“, 1885 vom Provinzial-Muſeum erworben, giebt uns ein treffliches Bild von dem Können des Meiſters, in dem Antlitz die Seele des Menſchen wiederſpiegeln zu laſſen.



IV. Emil Hünten.

Wie in Berlin, ſo gelangte auch in Düſſeldorf das Kriegs- und Schlachtenbild zu großer Bedeutung. Unter Kamphauſens Führung entſtand eine Richtung, welche beſonders ſeit den neueren Großthaten der preußiſchen Armee in dem Stoffkreiſe der Kriege von 1864, 1866 und 1870 reiche Nahrung fand. Zu ihr gehört auch Emil Hünten, welcher 1827 zu Paris geboren ward. Seine Ausbildung begann daſelbſt unter H. Flandrin, welche dann ſeit 1849 in Antwerpen unter Wappers und Dykmanns weitergeführt wurde. 1851 ſiedelte Hünten nach Düſſeldorf über, und ſein Verkehr mit Kamphauſen war es vorzugsweiſe, welcher bleibenden Einfluß auf ſein Schaffen gewann. Sein erſtes größeres Bild bietet uns bereits ein kriegeriſches Motiv. Preußiſche Küraſſiere aus dem ſiebenjährigen Kriege zum Angriff über eine Brücke ſprengend“ (1852), auch die Motive ſeiner nächſten Bilder waren dieſem Kriege entlehnt. Mit den Kriegen, welche

die Neuerstehung des Deutschen Reiches vorbereiteten, beginnt erst Hüntens eigentliche Bedeutung, und je mehr er sich in seinen Stoff vertieft und ihn beherrschen lernt, um so mehr grenzt er sich kleinere Gebiete ab, Episoden, denen er lebensvollen Charakter zu verleihen weiß. Aus dem dänischen Kriege sind es hauptsächlich „General v. Nostitz bei Oeversee", „Der Sturm auf die Düppler Schanzen", ferner aus dem Kriege von 1866 „Rekognoszirungsritt des Majors von Ungar bei Sadowa". Mit welcher Liebe sich auch Hünten diesen beiden Kriegen zuwendete, denen er persönlich beigewohnt hatte, die Ereignisse von 1870 drängten alles in den Hintergrund. Öffentliche Gemeinwesen, Fürsten, Städte und Private gaben ihm Aufträge, welche seine Schaffenskraft voll in Anspruch nahmen. „Die großherzoglich hessische Division bei St. Privat", „Angriff der französischen Kürassierdivision Bonnemain auf Elsaßhausen in der Schlacht bei Wörth" (Berliner Nationalgalerie) gehören mit zu dem Besten, was Hünten geschaffen hat. Seine Studien im österreichischen Kriege setzten ihn in die Lage, das treffliche Wandgemälde, die Schlacht bei Königgrätz in der Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses zu liefern. Unser Bild „Episode aus der Schlacht bei Reichenbach" gehört seiner ersten Periode an und wurde 1857 vom Künstlerverein unserer Galerie geschenkt.



V. Adolf Northen.

Gleichwie Hünten gehört auch Northen den Schlachtenmalern der Düsseldorfer Schule an. Am 6. Nov. 1828 geboren, erhält er seine Ausbildung auf der Akademie zu Düsseldorf und malte zu Anfang der fünfziger Jahre besonders Episoden aus den napoleonischen Kriegen. „Napoleons Rückzug aus Rußland" und „Die Schlacht bei Waterloo", Bilder von großer Wirkung, begründeten seinen Ruf. Wie bei allen deutschen Schlachtenmalern, verdrängten die Kriege von 1864, 1866 und 1870 das Interesse an den Feldzügen der älteren Zeit, und so entnahm auch Northen seinen Stoff aus jenen Kämpfen. „Das Gefecht bei Oeversee", „Die preußische Garde bei Königgrätz", „Transport französischer Gefangener", „Episode aus der Schlacht bei Gravelotte" und „Angriff des 16. Ulanenregiments auf ein Karree bei Vionville", gehören zu seinen vorzüglichsten Leistungen. Unser Bild „Die Gefangennahme des Generals Cambronne durch General Halkett in der Schlacht bei Waterloo", welches 1877 aus dem Nachlasse des Künstlers für die Galerie erworben wurde, gehört mit zu den besten Bildern aus Northens erster Periode.



VI. Louis Kolitz.

Zu den Kriegsmalern der Neuzeit, welche sich Ruf und Bedeutung erworben, gehört auch Louis Kolitz, welcher am 5. April 1845 zu Tilsit geboren wurde. An der Akademie in Berlin begann er 1862 seine Studien, ging dann 1864 nach Düsseldorf, um sich unter Andreas Achenbach, Karl Sohn und Bendemann weiter zu bilden. Zuerst war es die Landschaft, welche ihn fesselte und welche er in Verbindung mit der Architektur darzustellen liebte. Erst die Kriege von 1866 und 1870/71, an denen er persönlich teilnahm, wandten ihn dem Schlachtenbilde zu. Die eigene Anschauung und Erfahrung im Kriege, welche er nicht als Beobachter, sondern als Offizier mitmachte, erklären die

frifche und lebensvolle Darftellung, welche fich oft mit fkizzenhafter Ausführung begnügt und durch diefe aber in manchen Bildern, wie z. B. den Schilderungen aus dem Winterfeldzuge bei Paris, eine ganz befondere Wirkung erzielt. „Im Wald vor Orleans", „Aus den Vorkämpfen von Metz", „Eroberung eines Gefchützes durch preußifche Infanterie in dem Gefecht von Vendôme" (Berliner Nationalgalerie), „Die Preußen bei Mars la Tour", „Epifode aus der Schlacht vor Gravelotte", hat er einen Höhepunkt feines Schaffens erreicht, über den er nicht hinausgekommen ift. Seit 1878 ift er Direktor der Kunftakademie in Kaffel. Das von uns vorgeführte Bild, welches 1889 vom hannoverfchen Kunftverein der Galerie gefchenkt wurde, greift auf eine frühere gefchichtliche Epoche zurück, in einer genial hingeworfenen Farbenfkizze ift der Zug des Großen Kurfürften über das Haff dargeftellt.



VII. Edmund Koken.

Wenn der Männer Erwähnung gefchieht, welche in unermüdlichem Eifer und nie verfagender Hingabe an die Sache den Verein für öffentliche Kunftfammlung in Hannover begründet haben, dann muß der Name Edmund Koken in erfter Linie mit genannt werden. Er wurde am 4. Juni 1814 zu Hannover geboren, befuchte dort die Hoffchule und erhielt feinen erften Unterricht im Zeichnen beim Zeichenlehrer am Polytechnikum, Heinrich Schulz. Zu feiner künftlerifchen Ausbildung ging er mit Kotfch nach München, und dort war es vor allen Dingen Rottmann, welcher bleibenden Einfluß auf fein Schaffen gewann. Studienreifen nach Oberitalien, befonders Gardafee, Oberbaiern und Brandenburg erweiterten den Stoffkreis feines Wirkens, bis er dann Anfang der vierziger Jahre nach Hannover zurückkehrte. Wenn er auch eine Reihe von Porträts gefchaffen, fo war doch die Landfchaft das eigentliche Feld feiner Thätigkeit, in dem fich mehr die lyrifche Seite feines Wefens, als eine von gefundem Realismus getragene Auffaffung der Natur offenbart. Edmund Koken war Dichter in der Landfchaft, und befonders find es feine zahlreichen Kartons, welche, fämtlich für Farbe gedacht, dem Befchauer den Künftler näher bringen, als es feine in Farben ausgeführten Werke vermögen. Von Hannover aus waren es befonders die Haide, der Solling und der Harz, welche fein Studiengebiet ausmachten und die befonders geeignet waren, feiner lyrifchen Veranlagung Vorfchub zu leiften. Zahlreiche Bilder wie „Sommerlandfchaft", „Abendftimmung", „Weihnachtsabend", „Mühle im Walde", „Gardafee" und andere gaben, in Verbindung mit jenen Kartons, ein treffliches Bild von der Eigenart des Künftlers. Auch unfer Bild „An der Klofterpforte", im Jahre 1865 entftanden, welches durch das Vermächtnis des Münzmedailleurs Brehmer in unfere Galerie gelangt ift, bezeugt feinen hochpoetifchen Sinn und fein Beftreben, durch Idealifirung der Landfchaft einer Konkurrenz mit dem Photographen aus dem Wege zu gehen. Am 30. Oktober 1872 fetzte ein jäher Tod dem Leben des verdienftvollen Mannes ein Ende.



VIII. Franz Hoffmann-Fallersleben

gehört zu den Künftlern der Düffeldorfer Schule, welche mit Vorliebe der Landfchaft ihre wehmütige und ernfte Seite abzugewinnen fuchen. Als Sohn des Germaniften und Dichters Hoffmann von Fallersleben wurde er am 19. Mai 1855 in Weimar geboren und bezog zuerft die Akademie in Düffeldorf und nachher die Kunftfchule in Weimar, wo Theodor Hagen und befonders Friedrich Preller bleibenden Einfluß auf ihn gewannen. Studienreifen nach Hannover, der Oftfee und Weftfalen gaben in ihren Heidelandfchaften ihm vollkommenen Stoff und Anlaß, fein für poetifche und elegifche Stimmungsbilder veranlagtes Talent zu bekunden. Später ließ er fich in Düffeldorf nieder. Der melancholische Charakter der norddeutfchen Tiefebene fpiegelt fich in feinen Bildern treffend wieder. „Das Hünengrab“, „Vor dem Waldkirchhof“, „Waldeinfamkeit“, „Altdeutfcher Opferhein“ kennzeichnen feine Richtung. Auch unfer Bild „Verlaffenes Schloß“, 1887 für das Provinzial-Mufeum erworben, charakterifirt feine Neigung und fein Können. Das filberne Licht des aufgehenden Mondes beleuchtet das verlaffene Schloß eines untergegangenen Gefchlechts.



IX. Hans Frederik Gude.

Der treffliche Schilderer der Naturfchönheiten feiner Heimat wurde am 13. März 1825 in Chriftiania geboren. Nachdem derfelbe feine erfte Ausbildung auf der dortigen Kunft- und Gelehrtenfchule erlangt hatte, begab er fich 1841 nach Düffeldorf, und fein Umgang mit Andreas Achenbach, unter deffen Leitung er hier ein Jahr lang arbeitete, war es befonders, welcher die Richtung feines Schaffens beftimmte. Die großartige Schönheit nordifcher Landfchaft war von Achenbach für die Malerei als fruchtbar erkannt, und durch ihn wurde Gude beeinflußt, den Schönheiten feines Vaterlandes feine nächften Studien zu widmen. So zog er denn fchon 1843 wieder heimwärts und brachte, von diefer Reife zurückgekehrt, die Skizze zu feinem erften Bilde „Norwegifcher Fjord bei Mittagsbeleuchtung“, welches 1845 vollendet wurde, mit heim, ein Bild, welches ungeteilten Beifall gewann und feinen Ruf begründete. Gleichwie bei anderen norwegifchen Künftlern, find es Sehnfucht nach der Heimat und warme Vaterlandsliebe, welche feine Auffaffung vertiefen. Grandiofe Felfen, die ewige Schönheit des Meeres, die Sonne mit ihrem wechfelnden Lichte im Spiel der Wellen, das alles ift gefühlt und wiedergegeben, wie es nur ein Sohn des Landes zu fchildern vermag, deffen Wiege die nordifchen Stürme umbrauft und der in der Jugend die Eindrücke jener großartigen Natur in fich aufgenommen. 1845 und 1846 kehrte Gude abermals in feine Heimat zurück, um immer tiefer einzudringen in die majeftätifche Schönheit jenes Landes, und eine Reihe von Bildern waren die Ausbeute diefer Studienreife, in denen er mit immer wachfender Meifterfchaft, in immer neuen Motiven uns fein Heimatland vor Augen führt. 1848 kehrte Gude, wegen der politifchen Unruhen in Deutfchland, auf längere Zeit nach Norwegen zurück, um fich immer mehr in das nordifche Volksleben und in die landfchaftlichen Szenerien zu vertiefen. Hier malte er eine Reihe von Bildern zufammen mit feinem Freunde Tidemand, Bilder, denen es nicht angefehen werden kann, daß einer die Landfchaft und ein andrer die Genrefzenen gemalt hat. Diefem Zufammenarbeiten verdanken wir „Eine Brautfahrt auf dem Hardangerfjord“ (Chriftiania), „Fifcher auf einem norwegifchen Binnenfee“ (Berliner

Nationalgalerie). 1850 kehrte der Künftler nach Düffeldorf zurück, wo das rege Kunftleben ihm mehr Anregung bot, als das vom großen Weltverkehr abgefchloffene Chriftiania, und eine Reihe von Bildern, zum Teil wieder mit Tidemand gearbeitet, find in diefer Zeit entftanden, die zu feinen beften und reichften Schöpfungen gehören, von denen befonders das tiefergreifende Bild „Leichenbegängnis im Sognefjord" ein vollgültiges Zeugnis ablegt. 1853 wurde Gude an Stelle Schirmers, welcher einem Rufe nach Karlsruhe folgte, die Profeffur der Landfchaftsmalerei übertragen, und in Kürze lieferte er den Beweis, daß er feinen ehemaligen Lehrer wohl zu erfetzen im ftande war. Die Lehrthätigkeit jedoch beeinträchtigte fein produktives Schaffen, und fo zog er fich denn fchon 1861 nach Nord-Wales zurück, welche eigenartige Landfchaft ihm mancherlei Anregung zu neuem Schaffen bot. — Zum zweitenmal wurde er dann berufen, feinen ehemaligen Lehrer Schirmer zu erfetzen, nach deffen Tode er alsdann von 1864 bis 1880 mit großem Erfolge an der Kunftfchule in Karlsruhe thätig gewefen ift. Aus diefer Zeit ftammen befonders feine Küftenbilder, welche in zahlreichen Variationen den Befchauer immer wieder von neuem feffelten. Diefer Zeit gehört auch unfer Bild an, welches 1875 vom Kunftverein für die Galerie angekauft wurde. Es ift ein charakteriftifches Werk feiner Karlsruher Periode, in dem fein glänzendes Können, die nordifche Landfchaft mit ihrem fchwermütigen Charakter in jener eigenartigen Beleuchtung dem Befchauer vorzuführen, fich zeigt. 1880 trat dann Gude von feiner Lehrthätigkeit in Karlsruhe zurück, um in Berlin an der Kunftakademie die Leitung eines Meifterateliers zu übernehmen. Diefer letzten Periode gehören befonders feine Bilder „Am Strande von Rügen", fowie „Vor der fchottifchen Küfte vor dem Sturme" an.



X. Hermann Baifch.

Aus der Münchener Landfchafterfchule, welche unter Schleich und Lier fich gebildet hatte, ftammt Hermann Baifch, 1846 zu Dresden geboren. Seine erfte Studienreife machte derfelbe als Schüler der Stuttgarter Kunftfchule 1868 nach Paris, wo Rouffeau und Dupré bedeutende Anziehungskraft auf ihn ausübten. 1869 kam er nach München und fand dort in Lier einen befonderen Förderer feiner Eigenart. Seiner Vorliebe für Viehmalerei, welche in Paris durch die Niederländer angeregt war, fuchte er auch in München dadurch gerecht zu werden, daß er Landfchaftsmotive aus der oberbaierifchen Hochebene mit Rindern belebte. Seine vielfachen, feit 1873 unternommenen Reifen nach Holland gaben dann feinem Schaffen das Gepräge. Holländifche Landfchaft mit Kanälen und Flüffen, mit Weiden und Vieh, leichtbewölkter Himmel und ein eigener Silberton in der Gefamtftimmung, das find die Momente, die fortan fein Schaffen bedingen. „Frühlingsmorgen", „Der Weidenbach", „Anger mit weidendem Vieh bei Morgenbeleuchtung", „Eine im Regen am Kanal hinziehende Herde", „Bei Dortrecht zur Ebbezeit" (1884, Berliner Nationalgalerie), „Sommerabend bei Rotterdam", das find Bilder, die uns den Künftler in feinem beften Können zeigen, und zu ihnen gehört in erfter Linie das 1883 für das Provinzial-Mufeum in Hannover erworbene „Vieh an der Tränke"; es gehört mit zu dem Beften, was Baifch gefchaffen hat, und brachte ihm auf der Wiener Ausftellung die goldene Medaille. Ein halb bedeckter Himmel und jener ihm eigene Silberton in der Luft geben dem Bilde einen ungemein hohen Reiz und zeigen die feine Beobachtung der holländifchen Landfchaft, welche auch diefem Bilde

zum Vorwurf gedient hat, und die Darſtellung des Viehs an der Tränke finden wir in dieſer Vollendung nur auf alten Niederländern wieder. Seit 1882 wirkt Baiſch als Lehrer an der Kunſtſchule in Karlsruhe.



XI. Christian Ludwig Bokelmann.

Knaus und Vautier hatten in Düſſeldorf dem Genre die Bahnen gewieſen, in denen dieſe Kunſtart ſich fortbewegte, bis Bokelmann, welcher anfangs dieſelben Wege gewandelt war, ſie aus dem ländlichen Kreiſe in die Sphäre des modernen ſtädtiſchen Lebens hinüberführte. Zu St. Jürgen bei Bremen am 4. Februar 1844 als Sohn eines Lehrers geboren, hat er lange Zeit warten müſſen, ehe er ſeiner Liebe zur Kunſt durch praktiſche Bethätigung in derſelben Genüge leiſten konnte. Eine unüberwindbare Abneigung ſeines Vaters gegen den künſtleriſchen Beruf zwang ihn, dem Kaufmannsſtande ſich zu widmen, in dem er thätig blieb bis zum Jahre 1868. Jetzt erſt, nachdem ſein Vater geſtorben war, konnte er ſeine Studien in Düſſeldorf beginnen und trat nach den vorbereitenden Studien auf der Akademie in das Privatatelier von Wilhelm Sohn ein. Schon ſein 1873 vollendetes erſtes Bild, „Im Trauerhauſe“, verriet ein nicht gewöhnliches Talent und brachte ihm auf der Wiener Ausſtellung eine Medaille ein. Dieſes, ſowie eine Reihe ſeiner folgenden Bilder „Der rauchende Schuſterlehrling“, „Der Radſchläger“ u. a. bewegten ſich in der herkömmlichen Auffaſſung, bis er 1875 mit ſeinem „Im Leihhauſe“ (Stadtgalerie in Stuttgart) neue Wege betrat und ſein eigenartiges Talent, ſeine feine Beobachtung des modernen Lebens, beſonders in ihren Schattenſeiten, bekundete. — War in dieſem Bilde der Farbenſinn des Künſtlers noch nicht zum Ausdruck gelangt, ſo entfalteten ſich ſeine koloriſtiſchen Fähigkeiten in bedeutenderem Maße in ſeinem Bilde „Volksbank kurz vor Ausbruch des Falliments“ (1877), um in geſteigerter Weiſe in dem nächſten Bilde „Wanderlager kurz vor Weihnachten“ und beſonders in „Die Teſtamentseröffnung“ (1879, Berliner Nationalgalerie) zur Geltung zu kommen. 1880 folgte dann „Die letzten Augenblicke eines Wahlkampfes“ und 1881 „Die Verhaftung“, welch letzteres, das von uns vorgeführte Bild, von ergreifender dramatiſcher Wirkung, für die Gemäldegalerie des Provinzial-Muſeums erworben wurde. Aus einem ländlichen Hauſe wird von einem Gendarmen eine Frau, welche halb ohnmächtig in der Thüre lehnt, abgeführt, um begangene Schuld zu büßen. Ringsum ſtehen Dorfbewohner in tiefem Mitgefühl, während in der zum Hauſe gehörenden Schmiede ein Mann in herbem Schmerze mit beiden Händen das Geſicht bedeckt. 1882 folgt dann „Der Abſchied der Auswanderer“ (Dresdener Galerie), 1883 „Im Vorſaale des Gerichts“, 1884 „An der Spielbank in Monte Carlo“, 1886 „Der Dorfbrand“, Bilder, welche durch die feine Beobachtung und die treffende Charakteriſtik der einzelnen Perſonen den Meiſter auf der Höhe ſeines Schaffens zeigen. Auch das „Nordfrieſiſche Begräbnis“ (1888) gehört den hervorragenden Leiſtungen des Künſtlers an. Ohne ſchwächliche Sentimentalität feſſelt doch das Bild den Beſchauer durch den Ernſt der Situation, und die kühle Farbengebung ſeiner Bilder hält ſich ebenſoweit entfernt von dem konventionellen Kolorit, wie von dem farbloſen Grau des modernſten Pleinair.



XII. Werner Schuch

wurde am 2. Oktober 1843 zu Hildesheim geboren und erlangte feine Ausbildung als Architekt von 1860—1864 auf dem Polytechnikum zu Hannover. Nach vollendeten Studien war er als praktifcher Architekt zuerft unter Hafe und alsdann als Privatarchitekt thätig und wurde dann 1868 bei der Venloo-Hamburger Bahn für Hochbau angeftellt, worauf er dann 1870 einen Ruf als Profeffor der Baukunft an die technifche Hochfchule zu Hannover erhielt. Erft 1872 verfuchte er fich ohne Lehrer in der Ölmalerei, wobei ihm ein hervorragendes zeichnerifches Talent, welches auch in all feinen fpäteren Werken zur Geltung kommt, zu Hilfe kam. Kopiren in der Dresdener Galerie, Skizzen in Tirol und Oberitalien bereiteten fein malerifches Können vor, bis er 1877 in Düffeldorf fich weiter bildete. Die fchwermütige Stimmung der Heidelandfchaft beftimmte vorzugsweife den Charakter feiner erften Bilder, und mit Meifterfchaft weiß er in ihr die wehmütige Poefie, welche ihr eigen ift, zum Ausdruck zu bringen. Vorzugsweife waren es zuerft Darftellungen aus dem dreißigjährigen Kriege, mit denen er feinen Ruf begründete. So „Die Überführung der Leiche Guftav Adolfs von Lützen nach Wollgaft", „Die Vedette", „Der Spion", „Das Lied ift aus", „Aus der Zeit der fchweren Not" (Nationalgalerie Berlin) bekunden fein hervorragendes Talent. In der Feldherrnhalle zu Berlin ift die Schlacht bei Leipzig von ihm dargeftellt. Unfer Bild „Beim Quackfalber", 1874 für die Galerie erworben, gehört mit zu feinen erften Werken, reizvoll in Kompofition und Farbe, forgfältig und fleißig in der Durchführung, zeigt es uns fein Können auf einem Gebiete, welches fpäter von ihm nicht mehr betreten wurde.



XIII. Adolf Seel.

Die Architekturmalerei hat in Adolf Seel einen ihrer hervorragendften Meifter. 1829 in Wiesbaden geboren, bildete er fich von 1844—1851 auf der Akademie in Düffeldorf, und vorzugsweife war es hier Karl Sohn, welcher Einfluß auf ihn gewann. Nach einem jahrelangen Aufenthalt in Paris, welchen er von 1864—1865 nach Italien verlegte, waren es befonders das Innere von byzantinifchen und romanifchen Kirchen, ein deren Darftellung fich feine hervorragende Begabung bekundete. Zur vollen Reife gelangte jedoch erft fein Talent, als er von 1870—1874 Spanien und Portugal, Afrika und den Orient bereift hatte. Aus der maurifchen und arabifchen Welt erwuchfen ihm Aufgaben, deren Löfung ein Talent wie das feinige erforderte. Die Farbenpracht des Orients zeigt fich in feinem Kolorit und die liebevolle Behandlung des Details fein eingehendes Studium architektonifcher Formen. „Das Innere einer byzantinifchen Kirche", „Der Kreuzgang des Domes zu Halberftadt im Winter", verfchiedene innere Anfichten von S. Marco gehören feiner erften Periode an. Aus feiner zweiten Periode find es befonders „Der Löwenhof der Alhambra", „Ein arabifcher Hof in Kairo" (Berliner Nationalgalerie) und andere, welche die Bewunderung des Befchauers erregen. Auch als Aquarellift ftand das Können Seels auf gleicher Stufe, „Das Innere der Grabeskirche zu Jerufalem", fowie Einzelfiguren aus dem orientalifchen Leben, wie „Die Apfelfinen-Verkäuferin" feffeln durch ihre naturwahre Schilderung.* Unfer Bild „Im Kreuzgange" gehört feiner erften Periode an. Entbehrt es auch der orientalifchen Farbenpracht feiner fpäteren Werke, fo fteht es doch an forgfältiger und liebevoller Durchführung des Details jenen Bildern der zweiten Periode in keiner Weife nach.



XIV. Reinhard Sebastian Zimmermann.

Erst in seinem 25. Lebensjahre war es Zimmermann vergönnt, sich der Kunst widmen zu können. Am 9. Januar 1815 zu Hagenau am Bodensee geboren, bildete er sich in Meersburg, Remiremont und Freiburg für den kaufmännischen Beruf aus. Ein großes Zeichentalent setzte ihn schon in dieser Zeit in die Lage, durch Miniaturporträts sich Mittel zu Reisen zu erwerben, und 1840 konnte er die Akademie in München besuchen, wo besonders der Tiermaler Robert Eberle Einfluß auf seine Entwicklung gewann. Reisen nach Paris, Belgien und England förderten seine Ausbildung in hohem Maße, sodaß er 1847, als er seinen Wohnsitz in München genommen hatte, erfolgreich mit seinem humoristischen Bilde „Die heiligen drei Könige“ auftreten konnte. Mit wachsendem Beifall wurden dann seine technisch immer vollendeteren Bilder aufgenommen, denen seine Menschenkenntnis und sorgsame Technik den Charakter echter Kunstwerke verlieh. „Die teure Zeche“, „Ein Liebesbrief“ (Karlsruhe), „Der Schrannentag in München“ (Köln), „Die Impfstube“, „Vor der Musikprobe“ und zahlreiche andere Bilder zeugen von seiner Beobachtungsgabe und durchgebildeten Technik, und auch unser Bild „In der Klosterbibliothek“, welches 1877 vom hannoverschen Kunstverein der Galerie als Geschenk überwiesen wurde, zeigt uns das Talent des Künstlers in seiner besten Entfaltung.



XV. Karl Spitzweg.

Unter dem Einflusse Moritz v. Schwinds begann Spitzweg erst spät seine Laufbahn, zunächst als Landschaften- und darauf als Genremaler. Am 5. Februar 1808 zu München geboren, lernte er anfangs in einer Apotheke und bezog 1830 die Universität München und ging alsdann nach überstandener schwerer Krankheit, welche seine Studien unterbrochen hatte, 1836 zur Malerei über. Sein frischer Humor, der in den meisten seiner Werke wiederklingt, machte ihn zu einem willkommenen Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter“. Im Anfang der vierziger Jahre beginnt dann eine fruchtbare Thätigkeit und eine Fülle von Bildern entsteht, welche in ernster Stimmung oder in anmutiger Darstellung dem Beschauer zum Herzen sprechen. „Der Witwer“, „Der Polizeidiener“, „Der Bücherwurm“, „Der Postwagen“, „Wiedersehen alter Freunde“, „Ständchen“ (Hannover) und zahlreiche andere zeugen von dem Studium der Alten und dem feinen Farbensinn des Meisters. Unser Bild „Das Lieblingsplätzchen“ wurde 1855 aus der „Gutegroschensammlung“ des hannoverschen Künstlervereins für die Gemäldesammlung erworben und ist in Stimmung und Farbe und der beschaulichen Behaglichkeit der Darstellung eines der charakteristischen Bilder des Künstlers.



XVI. Hugo Öhmichen.

Von eindringlicher Charakteristik und reizvoller Farbengebung sind die Werke Öhmichens, welcher am 10. März 1843 zu Borsdorf bei Leipzig geboren ward. Von 1858—1864 besuchte er die Kunstschule in Dresden, wo besonders Julius Hübner seine Studien leitete. Nach einer Studienreise nach Italien ließ er sich dann in Düsseldorf nieder. Sein „Segen des Großvaters“, „Schulprüfung“, „Todesbotschaft“, „Kircheschmücken vor der Trauung“, „Der Steuerzahltag“ (Dresden), sowie auch unser Bild „Gesang

unterricht“, welches 1886 der Galerie vom hannoverſchen Kunſtverein als Geſchenk überwieſen wurde, gehören mit zu den Werken des Meiſters, welche ſich ebenſoſehr durch treffende Charakteriſtik als feine Durchführung und wohlthuendes Kolorit auszeichnen.



XVII. Gustav Süs.

Unter den feinſinnigen Beobachtern der Tierwelt, beſonders des Federviehs, ſteht Guſtav Süs mit in erſter Reihe. Er wurde 1823 zu Rumbeck bei Rinteln an der Weſer geboren, ſtudirte 1850 und 1851 in Düſſeldorf, woſelbſt er dann ein eigenes Atelier errichtete. Kleinere Darſtellungen, wie Schwinegels Abenteuer und ähnliche, ſind vielfach durch Lithographie verbreitet. Sein eigenſtes Talent jedoch, das Federvieh darzuſtellen, gehört einer ſpäteren Zeit an, in denen gemüthliche Auffaſſung, reizvoller Humor in der glücklichſten Weiſe mit feinem Farbenſinn gepaart ſind. „Der erſte Gedanke“, „Ein großes Ereignis“, „Stalltragödie“, „Patientenbeſuch“ zeigen uns in den verſchiedenſten Lagen die Hühnerwelt, dem auch unſer Bild, welches 1875 für die Galerie erworben wurde, angehört. Der Tag hat ſich geneigt, im Winkel eines Stalles ſammelt eine Glucke die Küchlein unter ihre Flügel, während darüber auf einem dürren Zweige eine Schwalbe ein Liedlein zwitſchert. Dieſes „Abendlied“ bringt in ſeiner ganzen Weiſe, in Farbe und Stimmung in vorzüglicher Weiſe das Können und die Richtung des Künſtlers zur Anſchauung.



XVIII. Albert Kindler.

Zu den liebenswürdigen Humoriſten in der Malerei gehört, wie Spitzweg, auch Kindler, wenn auch in anderer Weiſe. 1833 in Allensbach bei Konſtanz geboren, zog er 1856 nach Düſſeldorf, nachdem er ſeine erſte Ausbildung auf der Akademie in München erhalten hatte. In Düſſeldorf vollendete er ſeine Ausbildung unter Jordan. Sein Bild „Der Hochzeitszug auf dem Rhein“ erregte 1859 Aufſehen durch die Friſche der lebensvollen Darſtellung. Es folgten „Das Brautexamen“, „Touriſten am Rhein“ „Jagdfrevel“, „Dorftheater“ u. a. Sein größeres wirkungsvolles Bild „Zum Tanz“ trug ihm 1848 die Berliner Medaille ein. Einen mächtigen Aufſchwung in Kolorit und Technik erhielt ſein Können durch einen längeren Aufenthalt in Spanien, als deſſen Frucht die Werke: „Der Fandango“, „Schmuggler“ u. a. entſtanden. Unſer Bild „Die neue Verordnung“, welches 1862 für die Galerie erworben wurde, gehört der älteren Periode an und zeigt den lebhaften Farbenſinn und den köſtlichen Humor des Künſtlers in beſtem Lichte.



XIX. Charles Webb.

Unter Camphauſens Einfluß bildete ſich Charles Webb, welcher 1832 zu Breda geboren wurde, in den Jahren 1848—1851 in Düſſeldorf. Seine Genrebilder zeichnen ſich durch große Lebenswahrheit, ſcharfe Beobachtung und kräftiges Kolorit aus. „Die Puritaner im Wachtzimmer“, „Alte Freunde“, „Das Maleratelier“, „Die Überraſchten“, „Die Zahlung des Pachtzinſes“, „Ertappt“, „Alte Erinnerungen“ u. a. gehören zu den Bildern

des Künſtlers, welche ſeine Eigenart in trefflicher Weiſe bekunden. Auch unſer Bild, welches 1866 für die Galerie erworben wurde, zeigt die ſcharfe Beobachtungs- und Lebenswahrheit, welche ſeinen Bildern ſo viele Freunde erworben hat. Von Düſſeldorf verlegte der Künſtler ſeinen Wohnſitz nach Cleve.



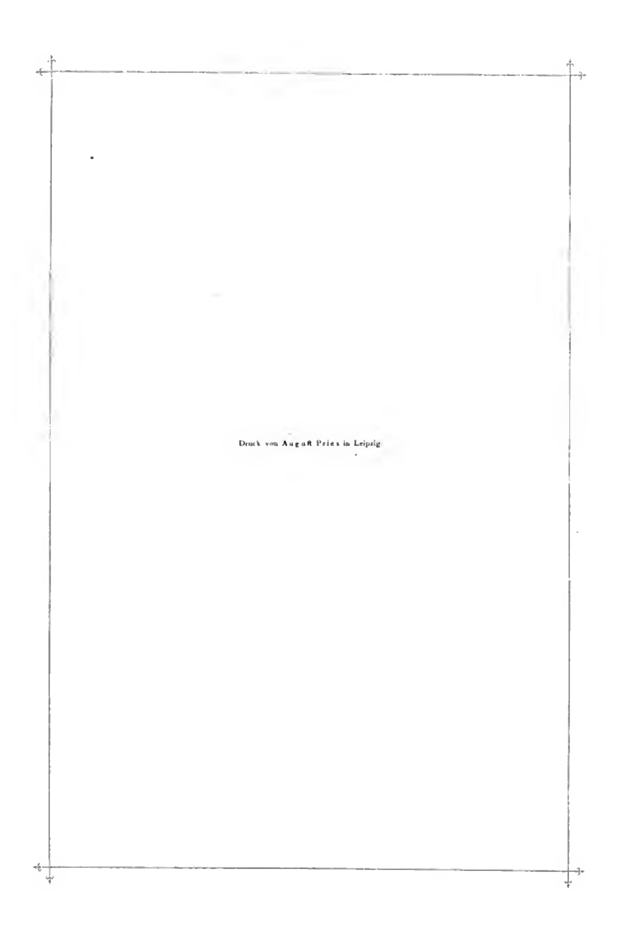
XX. Max Rentel.

Den modernen Künſtlern, welche neben der Freude an einem geſunden Naturalismus auch noch Sinn für harmoniſche Farbengebung ſich bewahrt haben, geſellt Max Rentel in würdiger Weiſe ſich zu. Derſelbe iſt am 18. Februar 1851 in Königsberg in Oſtpreußen geboren, woſelbſt er die Kunſtakademie bis Oktober 1880 beſuchte, um alsdann Königsberg mit Weimar zu vertauſchen. Hier blieb er ſieben Jahre, bis 1887, in welcher Zeit Bilder wie „Der Fiſchertanz“, „Kirchgänger“, „Wat he woll vertellt“ entſtanden und das Treffliche der Weimarer Schule, ſoweit es an der Weiterbildung des Künſtlers mitgewirkt hat, zum Ausdruck bringen, während ſein Bild „Andacht in der Fiſcherhütte“ bereits 1877 in Königsberg entſtand. Unſer Bild „Der Federſchneider“, welches 1890 vom hannoverſchen Kunſtverein der Galerie als Geſchenk überwieſen wurde, zeigt den Künſtler bereits auf einer Höhe des Könnens, welche mit ſeiner charakteriſtiſchen und harmoniſchen Farbengebung das Einzelne in feinſinniger Gruppirung zu einem künſtleriſchen Ganzen zuſammenfügt.



Verzeichnis der Kupfer.

1. Die Ermordung Caeſars, von Karl v. Piloty.
2. Porträt der Bildhauerin Ney, von Friedrich Kaulbach.
3. Die Schweſtern, von Friedrich August Kaulbach.
4. Epiſode aus der Schlacht bei Reichenbach, von Emil Hünten.
5. Die Gefangennahme des Generals Cambronne, von Adolf Northen.
6. Des Gr. Kurfürſten Übergang über das Haff, von Louis Kolitz.
7. An der Kloſterpforte, von Edmund Koken.
8. Verlaſſenes Schloſs, von Franz Hoffmann-Fallersleben.
9. Norwegische Küſte, von Hans Gude.
10. Kühe an der Tränke, von Hermann Baisch.
11. Eine Verhaftung, von Ludwig Bokelmann.
12. Beim Quackſalber, von Werner Schuch.
13. Im Kreuzgange, von Adolf Seel.
14. In der Kloſterbibliothek, von Reinhard Seb. Zimmermann.
15. Das Lieblingsplätzchen, von Karl Spitzweg.
16. Geſangunterricht, von Hugo Oehmichen.
17. Abendlied, von Gustav Süs.
18. Die neue Verordnung, von Albert Kindler.
19. Entzweite Spieler, von Charles Webb.
20. Der Federſchneider, von Max Rentel.



Druck von August Pries in Leipzig









BILDHAUERIN NEY

Druck v. F. A. Brockhaus Leipzig



















VIEH AN DER TRÄNKE















[illegible]

[illegible] v E A [illegible]emann Leipzig

Druck v F A Brockhaus Leipzig







